MUTSCHMANN, Heinrich, M.A., Dr. Phil

MILTON UND DAS LICHT

1920

HV1947
.M88
1920

M.C. MIGEL LIBRARY
AMERICAN PRINTING
HOUSE FOR THE BLIND

C 1

MILTON UND DAS LICHT

DIE GESCHICHTE EINER SEELENERKRANKUNG

VON

HEINRICH MUTSCHMANN
M. A., DR. PHIL.

SONDERABDRUCK AUS „BEIBLATT ZUR ANGLIA“ XXX, 11/12

HALLE A. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1920

#V1947
M
cop. 1

MARIANNEN

ZUGEEIGNET

Vorrede.

Die Bedeutung von Miltons Albinismus ging mir im Sommer 1919 auf, sodafs ich die Ergebnisse meiner Untersuchungen noch in meinen Vorlesungen vortragen konnte. Für freundliche Unterstützung in technischen Fragen bin ich dem Ophthalmologen Prof. Bielschowsky zu grofsem Danke verpflichtet.

Das Abenteuerliche an der Idee des miltonschen Albinismus wird zunächst Viele von bedingungsloser Zustimmung zurückhalten. Bei mir selbst festigt sich das Vertrauen, etwas Richtiges gefunden zu haben, immer mehr.

Manche werden gerade bei den Hauptstellen auf gewisse Quellen des Dichters hinweisen in dem Glauben, durch das Aufzeigen einer solchen „Quelle“ werde die betreffende Einzelheit als Beweisstück ausgeschaltet. Das will mir eine gänzlich unberechtigte Anschauung scheinen. Nicht „dafs“ der Dichter entlehnt, sondern „was“ er entlehnt, ist von Bedeutung. Das Ursprüngliche ist bei jedem echten Künstler der Impuls, der von innen wirkende unwiderstehliche Antrieb: der eigentliche „Stoff“, das heifst die Idee, also etwas Geistiges, liegt im Künstler selbst; es sucht sich in den „Quellen“ nur die Ausdrucksform. Wenn also Milton aus allen „Quellen“ gerade das den Licht-Schattenkomplex Betreffende herausgreift, so ist durch diesen Nachweis nicht seine Vorliebe für Schatten

und Dämmerlicht „erklärt“, sondern nur „festgestellt“. Gerade bei einem so egozentrisch angelegten Menschen wie Milton ist das krankhaft-krampfhafte Suchen nach Darstellungsmöglichkeiten seiner Eigenart besonders gut zu beobachten.

Man wird zugeben müssen, dafs die alten Methoden bei Milton versagt haben. Versuche man es also einmal mit anderen.

Marburg a. L., im Dezember 1919. H. M.

Bibliographie.

I. Miltons Werke.

All(egro)
Arc(ades)
Circ(umcision, On the)
Comus, a Masque
El(egia)
Ep(itaphium) Dam(onis)
Lyc(idas)
Mansus (Silvae)
May Morn(ing, Song on)
Nat(ivity) Ode
Pens(eroso)
PL. = Paradise Lost
PR. = Paradise Regained
Samson
Sol(emn) Mus(ic, At a)
Sonnets
Vac(ation) Ex(ercise, At a)

II. Andere Quellen- und Nachschlagewerke.

Adler, Alfred, Über den nervösen Charakter.
Aubrey, Collections for Miltons Life (bei Masson).
Birnbaum, Der psychopathische Verbrecher.
Burton, The Anatomy of Melancholy 1621.
E. B. = Encyclopædia Britannica, 10th ed. (Albino).
G. E. = La Grande Encyclopédie (Albinisme).
Geoffroy-Saint-Hilaire, Histoire générale ... des anomalies 1832.
Gl. Ed. = Masson's Globe Edition of Milton's Poetical Works.
v. d. Heide, Das Naturgefühl in d. engl. Dichtung im Zeitalter Miltons. Angl. Forsch. 45. 1915.
v. Hippel, Angeborene Farbenanomalie des Auges (in Graefe-Saemisch, Handb. d. ges. Augenheilkunde 1908, II, 122 ff.).
Johnson, Samuel, The Life of Milton 1780.
Lee, Sidney, A Life of Shakespeare 1915.
Liljegren, Studies in Milton, Lund 1918 (vgl. Angl. Bbl. XXIX 228 ff.)
Ma(sson), The Life of Milton etc. 1859—94.
Mutschmann, Der andere Milton 1920.
NED. = The New English (Oxford) Dictionary.
Overbury, Characters 1614 (daraus 'A Melancholy Man', übers. von Schücking, Germ. Rom. Mon.-Schr. IV 334).
Phillips, Memoir of Milton c. 1680.
RE. = Realencyclopaedie d. gesamt. Heilkunde, 4. Aufl. (Albino).
Sperber, Motiv und Wort 1918.
Squires, Milton's Treatment of Nature, Mod. Lang. Notes IX 454 ff.
Taine, Histoire de la litérature anglaise 1864.

Bei der Untersuchung von Miltons Psychopathentum mufste auch das Körpermerkmal des Pigmentmangels erörtert werden (siehe Der andere Milton, Kap. VII). Es war dem Verfasser schon früher aufgefallen, dafs die überlieferten Personalbeschreibungen bei richtiger Interpretation tatsächlich auf einen solchen Mangel des natürlichen Farbstoffes hinwiesen; ja, dafs man sogar von Albinismus sprechen könnte, falls aus einem andern Gebiete zur Stützung dieser Ansicht weitere Beweise beizubringen wären. Solche Beweise sind aber in erdrückender Fülle zu finden, Zeugnisse biographischer Art aus Miltons Leben, wie auch solche aus seinem literarischen Verhalten. Steht aber einmal Miltons Albinismus fest, so ist damit ein Erklärungsprinzip von noch unübersehbarer Bedeutung gewonnen. Eine Fülle von Licht fällt auf diesen bisher problematischen Charakter, und es scheint der Schlüssel gewonnen zu sein, der den Weg in die untersten Tiefen einer äufserst komplizierten Menschenseele eröffnet.

Aubreys Beschreibung der Person Miltons. — Sein Albinismus.

Wie alles, was Milton betrifft, so ist auch die Wahrheit über seine äufsere Erscheinung von ihm selber, von seiner Umgebung, und vor allem von der „neupuritanischen Propaganda", d. h. von den Anhängern jener Richtung, die von Carlyle und Macaulay ausgehend, seit der Reform Bill (1832) in der englischen Politik vorherrscht, von Grund auf verfälscht worden. Was z. B. Masson über das „herrliche Bild eines reinen und freimütigen englischen Jünglings" vorbringt (I 276), ist als freche Erfindung zurückzuweisen. Die nachfolgende, die Quellen ausschöpfende Darstellung macht hier eine ins Einzelne gehende Widerlegung überflüssig.

Grundlegend zur Erkenntnis von Miltons Äufserem sind Aubreys, des Antiquars, Worte. Dieser hatte zwar Milton noch persönlich gekannt; doch geht aus dem von ihm hinterlassenen Manuskript nicht hervor, ob er seine Beschreibung vor oder nach dem Tode des Dichters verfafste (Ma. I S. IX, X). Jedenfalls ersieht man aus seinen handschriftlichen Aufzeichnungen, dafs er an den Verschleierungsversuchen beteiligt ist. Er schreibt: "He had light brown (abrown) hair; his complexion exceeding fair; oval face; his eyes a dark grey"

(Ma. I 275). Das eingeklammerte Wort, "abrown", steht am Rande und gibt den wahren Sachverhalt an, der verdeckt werden sollte. Nach dem NED. war es im 16. und 17. Jahrhundert Sitte, das Wort "auburn" in dieser merkwürdigen Weise zu schreiben, womit man die Anspielung auf eine eingebildete Ableitung von "brown" ausdrücken wollte. Diese Sitte führte denn auch schliefslich dazu, dafs die Vokabel "auburn" den heutigen Sinn von „gold- oder rötlich-braun" annahm. Zu Miltons Zeiten aber bedeutete sie noch „von gelblich- oder bräunlich-weifser Farbe" und stand somit dem lateinischen "alburnum", „weifslich" von dem sie sich ableitet, sehr nahe. Zum Beweise hierfür seien aus dem NED. eine Anzahl Zitate angeführt:

1580 light auborne = subflavus, subrutilus.

1591 rojo = abrun headed. subrufus.

1649 his hair was abourn, a colour between white and red.

Miltons Haar war also von weifslicher Farbe, was Aubrey, der nach des Antiquars und Historikers Wood Ausspruch „unzuverlässig und nicht ganz klug" war, und der seine Berichte mit „Narreteien uud Falschmeldungen" durchsetzte (Ma. I S. IX, X), in ingeniöser Weise zu verschleiern suchte. Das Beschönigende steht im Text, das Richtige am Rande. Beweisend ist folgende Parallele. Er schreibt über Miltons Studentenjahre in Cambridge: "His first tutor there was Mr. Chappel, from whom receiving some unkindness .....", wobei über dem letzten Worte der wahre Sachverhalt verzeichnet ist, nämlich: "whipt him". Die Unfreundlichkeit (unkindness), die er erfuhr, war also die Prügelstrafe, über die ja auch Johnson berichtet, und die den Neupuritanern schon so viel Kummer bereitet hat.

Bemerkt sei hier noch, dafs auf dem Bildnis des zehnjährigen Knaben die kurzgeschnittenen Haare „hell" (Ma. I 513) gemalt sind, was zu Aubreys Beschreibung stimmt.

Die Gesichtsfarbe nennt Aubrey "exceeding fair", und das bedeutet richtig eingeschätzt: „von aufserordentlicher Weifse". Es ist zu bedenken, dafs Aubrey nur den alten Milton gekannt hat, bei dem er wohl kaum in dieser ungewöhnlichen, ja überschwenglichen Ausdrucksweise einen „zarten rot-weifsen Teint" hätte feststellen können (a very delicate white and red! Ma

I 276), wie die neupuritanische Auslegung ist. Nach dem NED. wird "fair" von Gesicht und Haaren gebraucht im Sinne von „hell, im Gegensatz zu dunkel"; das rötliche Element spielt gar nicht hinein. Es werden einige Beispiele gegeben:

1554 women are fairer than the flower delyce, Ruddye as the rose (hier wird "fair" ausdrücklich als das reine Weifs der Lilie bezeichnend hingestellt, zu dem das Rot der Rose als fremdes, weiteres Element hinzutritt).

1661 "Negroes" werden mit "fair folk" kontrastiert.

1774 in all regions the children are born fair or at least red.

1803 persons who have the fairest skin.

Aubrey will also verschleiernd ausdrücken, dafs Miltons Gesichtsfarbe auffällig weifs war.

Über seine Körpergröfse berichtet derselbe Gewährsmann, „er sei kaum so grofs gewesen wie er selber", der er „von mittlerer Gröfse" war (Ma. I 275). Milton war also unter mittelgrofs.

Hält man also die Annahme fest, Miltons Hautfarbe sei von auffallender Weifse, sein Haar weifslich gewesen, so könnte man zu der Vermutung kommen, er sei ein Albino gewesen. Alles Überlieferte, sowie das Zeugnis seiner Werke dient nur dazu, diese Annahme zu bekräftigen. Die Bildnisse Miltons, mit Ausnahme des sehr wichtigen, seiner Gedichtsammlung von 1645 vorgesetzten, sollen dabei übergangen werden. Es verlohnt sich nicht, sich mit ihnen abzugeben, da sie alle entweder gänzlich unbeglaubigt, oder schon in der Entstehung verfälscht sind, was bei Miltons notorischer Eitelkeit nicht verwundert. Sie würden gegen die erdrückende Fülle des hier vorgelegten Beweismaterials auch gar nichts bedeuten.

Aubrey, der Miltons Körpergröfse als unter der mittleren zu bleiben angibt, richtet sich selber mit der Bemerkung, des Dichters Gestalt sei „schön und wohlproportioniert" gewesen (Ma. I 278). Man ist sogar geneigt, diesen Zusatz als den Versuch aufzufassen, irgend einen Fehler in den Gröfsenverhältnissen, wie sie ja bei Albinos häufig sein sollen, zu verdecken.

Der Albinismus.

Der Albinismus ist eine auf Degeneration beruhende Erscheinung, die durch den unheilbaren völligen Mangel an Pigment im Körper bedingt ist. Das Blut bringt die im normalen Lebewesen vorhandenen Farbstoffe nicht hervor. Betroffen von diesem auffälligen Mangel werden vor allen Dingen Haut, Haare und Augen. Die Haut hat „eine feine weifslich rosarote Färbung in ihrer ganzen Ausdehnung“ (RE.); sie ist von „stumpf-weifser Farbe, die an das Aussehen von Leinwand oder Papier erinnert. In gewissen Fällen hat der Albino jedoch eine mehr oder weniger rötliche Hautfarbe, entweder am ganzen Körper, oder nur im Gesicht“ (GE.). Das Kopfhaar ist mehr oder weniger gelblich-weifs, zuweilen fast ganz weifs, sehr fein, seiden-glänzend und weich (RE.); „die Behaarung (Kopfhaar, Körperhaare, Bart, Augenbrauen, Wimpern) ist fein und seidenartig. Die Haare ..... weisen eine sehr auffällige weifse Färbung auf, die an die Farbe der Baumwolle oder Seide erinnert, und die wesentlich von der Weifse des Schnees, die das Alter hervorbringt, abweicht“ (GE.).

Die Pupillen der Augen erscheinen „glänzend rot“. „Die Irides können auch einen rötlichen Farbenton haben, sind aber häufig blafsblau“ (RE.); „in vielen Fällen bleibt die Pupille rot, während die Iris verschiedene Färbung hat, die sich mehr oder weniger der normalen nähert“ (GE.). Aubreys Bericht von Miltons „dunkelgrauen“ Augen würde also diesen Merkmalen nicht widersprechen. Die roten Pupillen verschweigt er — hat sie vielleicht auch nicht mehr an dem erblindeten Milton bemerkt, denn mit der Zerstörung der Netzhaut verschwand auch das die rote Farbe bedingende Element, nämlich das in den feinen Verzweigungen der Adern pulsierende Blut.

„Die Albinos .... sind gewöhnlich von schwächlicher Gesundheit (so auch RE.); manchmal sind sie sogar verwachsen, indem die Hände zu lang, Kopf oder Hals zu dick, und besonders die Ohren zu grofs oder zu hoch angewachsen sind .... Man mufs heute zugeben, dafs gewisse Albinos tatsächlich schlecht gebaute und kränkliche Wesen sind; man darf dies aber keineswegs verallgemeinern“ (GE.). Intelligenzmangel ist durchaus nicht mit Albinismus verbunden (GE.). Dagegen

läfst Pigmentmangel auf psychische (und damit ethische) Defekte schliefsen, sodafs dieser oft als Erkennungszeichen psychopathischer Naturen hingestellt wird (so von Birnbaum).

Die entscheidende Bedeutung des Albinismus für Milton liegt aber nicht in dessen Eigenschaft als Stigma degenerationis, sondern in dem durch ihn bedingten Pigmentmangel des Auges! „Die Albinos, deren Aderhaut und Iris gänzlich des Pigments entbehren, fallen durch eine heftige Photophobie und Heliophobie, Licht- und Sonnenscheu, auf. Das Tageslicht, welches nicht mehr durch den schwarzen Farbstoff absorbiert wird, dringt durch die Iris hindurch und erleuchtet die hintere Augenkammer in unerträglicher Weise. Die Albinos sind eben nicht in der Lage, den Zutritt des Lichtes durch Verkleinern der Pupille zu verringern, weil das Irishäutchen selbst durchlässig ist und dem Durchgang der Lichtstrahlen kein Hindernis in den Weg legt. Den Albinos ist das helle Tageslicht unangenehm; sie sehen dabei schlecht, und müssen fortwährend den Kopf nach hinten werfen und ihre Augäpfel kreisartige Bewegungen machen lassen, um eine günstige Sehachse zu finden. Sie halten oft die Hand oder den Unterarm als Schutzdach über die Augen. Sie leiden an Nystagmus [d. i. horizontalem Augenzittern, woran sie aber so gewöhnt sind, dafs dadurch die Gesichtseindrücke nicht berührt werden], und an beständigem Zucken der Lider.

Wenn die Dämmerung hereinbricht, wird ihr Sehen klar: die weniger starken Lichtstrahlen durchdringen die Iris nicht mehr, sondern gehen nur noch durch Hornhaut und Pupille, und das Sehen vollzieht sich nunmehr unter Bedingungen, die den normalen angenähert sind. Diese Nyctalopie (Nachtsehen) läfst sich ebenso in Mond- und sternenhellen Nächten beobachten, und zweifellos haben die Eingeborenen Mittelamerikas dieser Erscheinung wegen den Albinos den Namen „Mondaugen“ gegeben, um daran zu erinnern, dafs diese besser bei Mond- als bei Sonnenlicht sehen. Der Name „Kakkerlakken“ (Schaben), den man ihnen im malayischen Archipel gegeben hat, geht auf dieselbe Ursache zurück. Diese Bezeichnung hat etwas Beleidigendes an sich, und weist darauf hin, dafs der Albino wie die Schabe vornehmlich ein Nachtwesen ist“ (GE.).

Diese äufserst anormalen Sehverhältnisse rufen jenen „wohl ausgeprägten albinotischen Gesichtsausdruck (albinotic

facies) hervor. Dies ist ein Zustand, bei dem die Augenlider fast bis zur Berührung einander genähert werden, was von blinzelnden Bewegungen begleitet ist, wobei die Haut in der unmittelbaren Umgebung des Auges sich runzelt“ (EB.).

In neueren deutschen Werken finden sich zu obigen Ausführungen einige Abweichungen und Zusätze. So heifst es, dafs der Kopf des Albino „meist etwas gesenkt“ sei (es scheint dies auf dem Portrait des zehnjährigen Milton zu beobachten zu sein, bei Ma. I, als Titelbild); die sehr dünne, rötlich durchschimmernde Lidhaut sei „durch die energischen Zusammenziehungen der Orbicularis meist gefaltet und schon bei gewöhnlichem Tageslicht in zitternder Bewegung“. Nystagmus sei häufig; Schielen werde oft verzeichnet. Die Farbe der Iris werde verschieden angegeben: als rosa, lila, weifslichgelblich. Das Pupillenspiel sei lebhaft. Die Lichtscheu macht sich besonders gegenüber dem diffusen Tageslicht geltend (also bei bedecktem Himmel, was für englische Verhältnisse besonders stark ins Gewicht fällt). Bei fast allen Albinos mache sich Schwachsichtigkeit (an der ja Milton von Jugend an litt) bemerkbar (v. Hippel).

Das Verhalten eines albinotischen Kindes wird folgendermafsen beschrieben: „Es wollte bei hellem strahlendem Sonnenlicht die Augen nicht öffnen; hiervon abgesehen, öffnete es sie in weniger hell erleuchteten Örtlichkeiten, wo es auch zu sehen pflegte. Wollte es den Blick fest auf irgend etwas heften, so gerieten die Pupillen und Irides in äufserst schnelle Bewegungen, als drehten sie sich um sich selber, und es hatte den Anschein, als ob das Kind plötzlich etwas mit den Augen in grofser Unruhe suche“ (Treytorens, bei Geoffroy-Saint-Hilaire). Dies ist eine wissenschaftlich nicht in allen Punkten haltbare Beschreibung; sie gibt aber wenigstens gut den Eindruck wieder, den ein Albino auf einen Laien macht.

Die übrigen Körperbeschreibungen und Miltons Albinismus.

Die wenigen Körperbeschreibungen, die sich auf Milton beziehen und der Nachwelt überliefert sind, stimmen durchaus zum Bilde des Albinos; ja, sie werden zum Teil durch die neue Erkenntnis erst verständlich. In ihrer Aufzählung soll

die Reihenfolge eingehalten werden, in der sie von Masson restlos im Verlaufe seines Berichtes vorgebracht werden.

Milton selber spricht von der „natürlichen Schwäche" seiner Augen schon in jugendlichem Alter (I 66). Wenn Wood, der Milton nicht persönlich kannte (I S. IX), sagt, dieser sei „das Mädchen" (the Lady) genannt worden wegen seiner „Weifse und Reinheit" (he was so fair and clear), so sieht man hier schon die Anfänge der Legende von der zarten rotweifsen Gesichtsfarbe des reinen Jünglings (I 260) vor sich.

Indem Milton sich entschuldigt und behauptet, er sei nicht sehr schmächtig (exilis admodum) gewesen, so ist gerade dies ein Grund, der für die Annahme auffällig kleinen Wuchses spricht (I 276).

Am meisten erfährt man noch von Miltons Gegnern, die ihn vielfach seines Äufsern wegen verspotten, was in jenen Tagen persönlicher Invektive ein beliebtes Kampfmittel war. Wenn Feinde auch geneigt sind, sich der Übertreibung schuldig zu machen, so ist doch immer ein gewisser wahrer Kern in dem Spotte zu suchen: man wird z. B. keinen normal gewachsenen Menschen einen Zwergen (pigmy) nennen, und was dergleichen mehr ist. So heifst es einmal (1642) von Milton, er sei ein „unflätiger Hanswurst, ein grimmiger, stirnrunzelnder, bitterer Narr" (II 390), welches in typischer Weise an die bei Albinos zu beobachtende Runzelung der Gesichtshaut in der Umgebung der Augen erinnert, die auch in dem späteren Portrait von 1645 das auffälligste Kennzeichen des Gesichtsausdrucks zu sein scheint. Masson sagt nämlich, dafs dieses Portrait, das hier nicht zugänglich war, „das Gesicht eines grimmigen, hagern, stumpf-aussehenden Menschen" zeige (III 458). Milton beklagte sich über die in diesem Bilde zum Ausdruck kommende beleidigende Entstellung der Wahrheit, und man hat deshalb einen weiteren triftigen Grund zu haben geglaubt, es allgemein als ein die Wirklichkeit entstellendes Bildnis abzulehnen. Doch ist zu bedenken, dafs der im Auftrage des Verlegers arbeitende Künstler sonst gute Arbeit im Portraitieren leistete (III 459[1]) und kein Grund vorhanden ist, weshalb er hier, bei Milton, eine Ausnahme hätte machen sollen. Was Masson anführt, um ihn zu diskreditieren, ist neupuritanisches Geschwätz, zu seicht, um ernst genommen zu werden. Aufserdem, Milton liefs die Veröffentlichung zu, wenn

auch unter Protest! Die Behauptung, die nachfolgenden Anspielungen auf Miltons Körperbeschaffenheit gingen auf dieses Bild zurück, kann, wenn überhaupt, nur in beschränktem Umfange zutreffen. Wenn einer also schreibt: „Nichts ist erbärmlicher, bleicher und verschrumpfter als du“ (1654, IV 593) und damit das typische Aussehen des Albinos, besonders in höherem Alter, trifft, so mufs diese Personalkenntnis aus anderen Quellen als aus der Betrachtung eines Kupferstiches fliefsen. So spricht Milton auch, sich selbst beschreibend in der Gestalt Satans, an jener vielleicht wirkungsvollsten, weil am intensivsten empfundenen Stelle des Verlorenen Paradieses (I 522—669) von seiner „gebleichten Wange“ (602) und den Falten der Stirne (601), wie auch von der „gebleichten Herrlichkeit“ seiner Genossen (612). „Grausam war sein Auge“ (604), heifst es von Satan, worin eine Anspielung auf das rote Feuer in der Pupille des Albinos zu erblicken ist. Schon als junger Student hatte Milton sich in der Rolle des „bleichäugigen“, d. h. bleichwangigen, Priesters gefallen, der im apollinischen Heiligtume zu Delphi prophetische Weisheit in „nächtlicher Verzückung“ oder durch „eingeflüsterten göttlichen Spruch“ empfange (Nat. Ode 179 f.).

Über die Vorgänge bei seiner Erblindung gibt Milton selber einen ausführlichen Bericht ab (IV 640, Brief an Philaras), aus dem aber nach fachkundigem Urteil (Prof. Bielschowsky) zur Erkenntnis seines Albinismus nichts zu gewinnen ist. Vielmehr geht daraus hervor, dafs der Verlust des Sehvermögens auf eine vom Albinismus gänzlich unabhängige Erkrankung des Augenhintergrundes (Netzhaut — Aderhaut?) zurückgeht. Wenn Milton und nach ihm seine Biographen behaupten, er habe seine Blindheit durch eifriges Lesen oder Schreiben bei künstlichem Licht herbeigeführt, oder ihr Eintreten auf diese Weise beschleunigt, so steht dies nicht mit den ermittelten Tatsachen im Einklang.

Die Lebensgewohnheiten Miltons und der Albinismus.

Was Milton selbst und seine Zeitgenossen über seine Lebensgewohnheiten berichten, stimmt durchaus zur Annahme des Albinismus. Vieles wird abermals durch die neue Er-

kenntnis erst aufgeklärt. Auch hier wird im Anschlufs an Masson eine Sichtung der Überlieferung versucht.

Miltons Gewohnheit, von Jugend an (er wählt das zwölfte Lebensjahr, um sich dem zwölfjährigen Jesusknaben vergleichen zu können) bis um Mitternacht zu studieren, war keine besondere Tugend, als welche er es hinstellen möchte, sondern eine Notwendigkeit, da er erst bei künstlicher Beleuchtung einigermafsen normale Sehverhältnisse erzielte. Deshalb traten auch die Eltern gegen diese seltsame Gewohnheit nicht auf, sondern der Vater bestimmte sogar eine Magd, die bei dem Knaben wachen mufste (I 66). In der öffentlichen Schule erwuchsen dem Lichtscheuen naturgemäfs grofse Schwierigkeiten; er mufste sich von den kindlichen Spielen fern halten („Als ich noch Kind war, gefiel mir kein kindliches Spiel" PR. I 201 — auch dieses als besondere Tugend ausgelegt!), und die Eltern bestellten ihm, in ihrem Stande eine bemerkenswerte Ausnahme, einen Lehrer, der ihn im Hause unterrichtete (I 51). Sicherlich hing mit diesen Lern- und Bewegungsschwierigkeiten seine späte Immatrikulation in Cambridge zusammen (I 88), zwei Jahre nach dem gleichaltrigen Diodati (I 80). In Cambridge setzte er dann nach Woods Bericht seine nächtliche Arbeitsweise fort (I 235) und wurde deshalb von den Commilitonen und Lehrern mit Mifstrauen betrachtet und angefeindet. Dies geht aus seiner Verteidigung hervor in seiner ersten uns überlieferten akademischen Rede, die das Thema zum Gegenstande hat: „Ob der Tag oder die Nacht vorzuziehen sei?" Es war also dieses der Gegenstand, der ihn am meisten beschäftigte; und indem er den Tag vor der Nacht lobt — eine von den zahlreichen Unaufrichtigkeiten Miltons — suchte er sich wieder beliebt zu machen und das Odium des „Nachtwesens" von sich abzuwenden (I 242).

Sehr klar spricht er über seine Lebensweise unter den Formen des Hirtengedichts im Lycidas, indem er sagt, dort, in Cambridge, habe er morgens die Schafe ausgetrieben, „ehe die hochgelegenen Weideplätze unter den sich öffnenden Augenlidern des Morgens sichtbar werden"; er benutzte also die Stunden der Morgendämmerung, was er ja auch von seiner Londoner Zeit berichtet. Den eigentlichen Tag und die Mittagszeit übergeht er in einer Weise, die durchblicken läfst,

er habe diese verschlafen. Das Hereinbrechen der Dämmerung läfst ihn aber wieder zum Leben erwachen. „Wir mästeten unsere Herden mit dem frischen Tau der Nacht, oftmals bis der Stern, der am Abend im vollen Glanze aufgegangen war [Hesperus], nach Untergang zu auf dem absteigenden Bogen seines westlich gerichteten Kreises stand“ (25 ff.); d. h. er las und studierte von Sonnenuntergang bis nach Mitternacht.

Es ist zu bedenken, dafs der Albinismus als ein organischer Defekt in seiner Bedeutung noch nicht erkannt war (die ersten Beschreibungen albinotischer Neger stammen von einem holländischen Gelehrten aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunders); dafs Albinos durch ihr seltsames Benehmen und Aussehen dem Spott der Menge preisgegeben waren. Besonders typisch ist, dafs sie ihrer weifsen Hautfarbe und ihrer Schwächlichkeit wegen als weibisch bezeichnet zu werden pflegen. Daher erklärt sich denn auch ohne weiteres der Spottname „das Mädchen vom Christus-Hause“ (the Lady of Christ's College), mit dem ihn die Studenten verhöhnten. Diese Deutung des Spottnamens wird durch Miltons Verteidigungsrede bekräftigt, indem er die Frage stellt: „Warum erscheine ich euch so wenig Mann?“ (I 261).

Ein Albino konnte nach abgelaufener Universitätszeit kaum daran denken, ins öffentliche Leben zu treten. Daher die Zeit der Unentschlossenheit in Horton; daher schliefslich die Wendung zu einem Lebensberuf, der im eigenen Hause unter verhältnismäfsig günstigen Bedingungen betrieben werden konnte, wo man die Augen schonen und die Schüler vorlesen lassen konnte. So erklärt sich auch, dafs Phillips berichtet, Milton habe seine Zöglinge diejenigen antiken Schriftsteller lesen lassen, die ihm noch unbekannt waren, „um seine Sehkraft zu erhalten“.

In Bezug auf seine Arbeit als lateinischer Sekretär kommt Masson zu dem Schlufs, dafs Milton keineswegs dauernd an Sitzungen teilgenommen habe, und dafs er den gröfsten Teil seiner Arbeit in seiner Wohnung erledigt haben mufs — und dies gleich anfangs, also noch in der sehenden Zeit (IV 84 f.), und keineswegs erst nach der Erblindung.

Es wird Milton auch vorgeworfen, niemand wisse, wo er sich am Morgen aufhalte (II 390), worauf er eine sehr bezeichnende Antwort erteilt. Er sei morgens zu Hause, ent-

gegnet er; aber nicht im Bett, und etwa mit der Verdauung eines Abendschmauses beschäftigt (man beachte wiederum, wie er aus der Not — aus seiner schwachen Konstitution, die Exzesse nicht zuliefs — eine Tugend macht!), sondern auf den Beinen und arbeitend; im Winter oft ehe irgend eine Glocke geläutet habe (um also bei künstlicher Beleuchtung arbeiten zu können); und im Sommer mit dem ersten Vogelgesang (um also die Dämmerung auszunutzen), — „um gute Autoren zu lesen oder lesen zu lassen, bis die Aufmerksamkeit ermüdet ist, oder das Gedächtnis genug aufgenommen hat“ (II 402), d. h., bis das Licht den Augen unangenehm wurde, worauf er sich der Kontemplation (wohl im Dunkeln oder mit geschlossenen Augen?) hingab — oder Körperbewegungen machte, um „die Gesundheit und Widerstandsfähigkeit des Leibes zu erhalten“.

An derselben Stelle wird ihm der Besuch von Bordellen und Theatern vorgeworfen, wobei in Bezug auf letztere wohl an die sogenannten „Privattheater“ (Private Theatres) zu denken ist, die mit einem Dache versehen waren, und in denen bei Kerzenlicht gespielt wurde (Lee 66).

Auf die bei Albinos sehr häufig auftretende, mit der Degeneration verbundene Körperschwäche, an der auch Milton litt, wird wiederholt hingewiesen (so z. B. IV 80).

Literarische Beweise für Miltons Albinismus.

Zur Evidenz erhoben wird Miltons Albinismus durch die in seinen hinterlassenenen Schriften enthaltenen Beweise. Hat man sich klar gemacht, was der Albinismus für das Auge und das Sehen bedeutet, und wendet man sich dann dem Penseroso zu, so wird man eine gewaltige literarische Überraschung erleben. Der Penseroso ist schon längst als ein Abbild von Miltons eigener Person erkannt worden. Wie grofs diese Identität ist, wird an anderer Stelle gezeigt. Hier interessiert nur das grofse Neue, dafs er in diesem Gedichte systematisch seine Albinonatur offenbart, gleichsam eine Naturgeschichte des Albinos gibt, insofern es sich um das Sehen handelt!

Milton tritt als Melancholiker auf, ohne dabei jedoch irgendwie dem von Burton und Overbury gezeichneten Typus sich sklavisch anzugleichen. Er besafs genügende Originalität

für diese Rolle. Nun trifft es allerdings zu, dafs in der Darstellung Overburys der Melancholiker als ein Feind von Wärme und Licht erscheint. Doch genügt dieser Hinweis nicht, um die aufs höchste gesteigerte Vorliebe Miltons für Schatten und schwache Beleuchtung zu erklären. Ja, die Annahme liegt nahe, es sei gerade diese Eigenschaft des Melancholikers gewesen, die ihn diesen Typus zur Darstellung seiner Photophobie und Nyctalopie ergreifen liefs; besonders wenn man sich John Fletchers Lied "Melancholy" (aus "Nice Valour") vor Augen hält, das die Vorliebe des dargestellten Temperaments für die Dunkelheit recht deutlich hervorhebt, und an das Milton geradezu anzuknüpfen scheint (Fountain heads and pathless groves, Places which pale passion loves! Moonlight walks ... etc.).

Der Penseroso fängt mit einer Anrufung der von Milton glühend verehrten Göttin Melancholia an, die ihm in seiner teils freiwilligen, teils aufgezwungenen Einsamkeit die letzte Freundin war. Sie hat zwar ein überaus glänzendes Aussehen — denn wie könnte er zugeben, etwas Dunkles zu lieben! — aber „ihr Antlitz ist zu glänzend, um den menschlichen Gesichtssinn treffen zu dürfen", und sie verkleidet sich deshalb, „wegen der schwächeren Augen der Menschen", in Schwarz, die Farbe der Weisheit. Wiederum bemerkt man, wie Milton seine Idiosynkrasien ins beste Licht zu rücken sich bemüht. In düstern Gebüschen und Tälern, in den heimlichen Schattenplätzen des tiefsten Hochwaldes am Idagebirge wurde sie gezeugt — hier scheinen sowohl Motiverfindung wie Wortwahl an dem psychischen Befreiungsprozefs beteiligt zu sein. Vollkommen in Schwarz „dunkelster Färbung gehüllt", kommt sie nach Sonnenuntergang, wenn die Nachtigall „die gerunzelte Stirn der Nacht glatt streicht", wenn der Mond scheint, und er, Milton-Penseroso, im Schatten der Bäume wandelt; für den Albino beginnt die glücklichste Zeit mit Einbruch der Abenddämmerung.

Das Mondlicht ist dem Albino angenehm, selbst wenn das Gestirn sich nicht hinter einer Wolke verbirgt. Herrschen aber in der Natur vollkommene Finsternis und Regen und Kälte, so fühlt er sich wohl im behaglichen Zimmer, wo die glimmenden Holzscheite im Kamin „das Licht lehren, eine Dämmerbeleuchtung nachzuahmen". Die Lampe ist des Pen-

seroso Wohltäterin; und zu den Sternbildern kann er ungestraft seine Augen erheben.

Geht aber die Herrschaft der „bleichen Nacht“ zu Ende, dann möge der „einfach gekleidete Morgen“ erscheinen: „nicht geschmückt und mit gelocktem Glanzhaar“, sondern mit einer „geziemenden Wolke“ als Kopftuch; hinter Regenwolken, die der Sonne eine direkte Bestrahlung verbieten. Wenn diese jedoch endlich durch den Vorhang hindurch bricht, wenn sie beginnt, „ihre blitzenden Strahlen zu werfen“, dann zieht der Albino sich zurück in „gewölbte Spazierwege von Zwielicht-Hainen“, in „braune, dem Sylvanus [d. i. Milton!] teure Schatten“ — „braun“ ist ein Lieblingswort des Dichters für dichten Laubschatten. Dort, in dem Waldesdunkel, verbirgt er sich vor den Menschen und schützt sich gegen „das anmafsend helle Tagesauge“. Und hier möchte er, wenn das Licht am hellsten leuchtet, in Schlaf versinken, und so die Stunden der unerträglichen Helle am angenehmsten überwinden.

Mit der Erwähnung des tiefsten Waldesdunkels um die Mittagsstunde ist aber die Aufzählung der dem Albino angenehmen Lichtphaenomene noch nicht erschöpft. Es drängt ihn jetzt noch, eine Art der Beleuchtung zu schildern, deren Wohltat er sich selbst an den hellsten Tagen erfreuen kann. Unvermittelt, und ohne den Versuch der kunstvollen Überleitung, beginnt er, das Lob des durch die gemalten Fensterscheiben gotischer Kirchen hereindringenden „düster-frommen Lichtes“ zu singen. Wenn hier zu den machtvollen Akkorden der Orgel der Gesang des Chores ertönt, dann vergifst er alles irdische Leid, und geniefst Augenblicke höchsten Entzückens. Denn je mehr ihm der Gesichtssinn versagte, ja, je gröfser die aus dieser Quelle fliefsenden Leiden waren, umso leidenschaftlicher erfafste er alles, was das Ohr seinem Innern zutrug.

So vollkommen wie im Penseroso sind die Photophobie und Nyctalopie nicht mehr dargestellt worden. Zahllos aber sind die Stellen, aus denen diese immer noch deutlich, ja aufdringlich genug hervortreten. Von derartigen Stellen sei nur eine hier angeführt, von der Taine sagt, dafs in ihr „die Änderungen in der Beleuchtung zu einer Prozession von frommen, nicht näher zu beschreibenden Wesen sich gewandelt

hätten". Die Sonne ist gesunken, die Vorbedingung für ein Wohlbefinden ist also gegeben; jetzt erst kann der egozentrische Albino, als der Milton erkannt wurde, mit Überzeugungskraft eine Schilderung von erlebten Vorgängen geben. Und er schwelgt jetzt in der Beschreibung ihm zuträglicher, nach des Tages Qual wohltuender Beleuchtungsphänomene. Hesperus, der Abendstern, ist ihm als Bote kommenden Glückes eine Lieblingsgestalt: „Nun kam der stille Abend, und das graue Dämmerlicht hatte alle Gegenstände in ihre bescheidene Farbe gekleidet. Das Schweigen begleitete sie. Was die Tiere und Vögel angeht, so hatten jene sich auf ihr Rasenlager, diese sich in ihre Nester zurückgezogen, aufser der ruhelosen Nachtigall, die während der ganzen Nacht ihren Liebesgesang ertönen liefs. Das Schweigen freute sich. Nun glühten am Firmament lebende Saphire auf. Hesperus, der Führer der Sternenschar, schritt als glänzendster einher, bis die hinter Wolkernschleiern aufgehende Mondscheibe sich endlich als Königin zeigte und ihr unvergleichliches Licht enthüllte, und über die Dunkelheit ihren silbernen Mantel warf" (PL. IV 598 ff.).

Miltons Vorliebe für Schatten und Dunkelheit.

Die Lichtfrage ist eben, wie aus dem Penseroso deutlich hervorgeht, die Lebensfrage für den Albino — sein ganzes Wohl und Wehe hängt von ihr ab. Er beschäftigt sich dauernd mit ihr — im Ober- und Unterbewufstsein. Der Gedanke an die Sehverhältnisse drängt fortwährend nach Ausdruck, und zwar mit besonderer Heftigkeit bei einem so egozentrischen Menschen wie Milton, der sich in geradezu krankhafter, psychopathischer Weise dauernd und ausschliefslich mit dem eigenen Ich beschäftigt, und der stets bestrebt ist, seine Persönlichkeit mit ungestümer Heftigkeit im Kunstwerk sich ausleben zu lassen. Eine alte, fast banal anmutende Weisheit ist es, zu sagen, dafs der Mund nicht umhin könne auszusprechen, was das Herz zum Überfliefsen erfülle. Bedurfte es wirklich einer gründlichen Untersuchung, wie Sperber sie anstellt, um dies zu beweisen? Und doch ist, um auch die Widerstrebendsten zu überzeugen, eine systematische Darstellung des Mechanismus dieses „psychischen Befreiungs-

prozesses“ hier äufserst willkommen. Sperber unterscheidet zwei Arten dieses Entladungsvorgangs:

1. Der Dichter erfindet Motive, die aus dem überwertigen Vorstellungskreis stammen; und
2. er braucht Wörter und Phrasen, die in engem Zusammenhang mit diesem stehen.

Genau so wie Sperber nachwies, dafs diese Erscheinung bei Meyring in Bezug auf die Vorstellungskreise des Erstickens und der Blindheit vorhanden ist, ebenso wäre für Milton dasselbe betreffs des Licht- und Schattenkomplexes möglich. Dieses ist ohne längere Ausführung leicht zu beweisen; man lese nur seine Gedichte, vornehmlich die der noch sehenden Zeit angehörigen, aufserdem die ersten Bücher, I—V, des Verlorenen Paradieses! Allenthalben ist des Dichters Geist mit krankhafter Aufmerksamkeit auf den Ablauf der Tageszeiten gerichtet.[1]) Die Lichtquellen, die Himmelskörper, werden immer wieder genannt — es handelt sich hier offenbar ebenfalls um „Affektentäufserungen“ (Sperber S. 29). Evident ist Miltons Vorliebe für den Schatten, und den sich hiermit verbindenden „komplexbedingten“ (Sperber ebd.) Begriff der Kühle.[2]) Cambridge gefällt ihm nicht, weil es in einer schattenlosen Ebene liegt (El. I 13); in London will er eine Wohnung suchen, wo ein schattiger Park in der Nähe sich finde (Ma. I 601, an Diodati, 23. 9. 1637); selbst im Frühling, wo in England alle Welt die Sonne aufsucht, ergeht er sich unter dem dichten Dache hochragender Ulmen (El. I 49); Adam zieht sich vor der hochsteigenden Sonne zurück, weil ihm, wie Milton verschleiernd substituiert, die Hitze zu grofs ist (P. L. V 367 ff.).

Das Beschatten der Augen mit der Hand oder dem Unterarm, das der Albino zum Schutze gegen die Lichtwirkung

---

[1]) Nat. Ode 19, 73 ff., 229 ff.; Sol. Mus. 28; May Morn. 1; All. and Pens., passim; Arc. 54, 57; Lyc. 23 ff., 168 ff.; PL. z. B. IV 29 ff., 150 ff., 352 ff., 540 ff., 590 ff., 598 ff., 604 ff., 623 f., 640, 674 ff., 723, 776 f., 1015. Auch das V. Buch ist geradezu überladen mit Anspielungen auf Licht- und Schattenverhältnisse.

[2]) Die überaus zahlreichen Stellen lassen sich mit Hilfe der Milton-Concordance leicht feststellen. Man schlage also auf: *“sun, moon, stars; shade, shady, shadow; cool(ness), fresh(ness); black, dark, dusk, dim, sable”* usw.

übt, scheint seinen Niederschlag gefunden zu haben in der Beschreibung der Engel, die nicht ohne ihre Augen mit den Flügeln zu schützen, dem strahlenden Throne der Gottheit nahen (PL. III 379 ff., V 250).

Es verdient erwähnt zu werden, dafs Milton das Substantiv "gloom" selbständig bildete (NED.), um die ihm angenehmste Beleuchtungsart, das Halbdunkel, zu bezeichnen.

Miltons Stellung zur Sonne.

Aus der Annahme des Albinismus ergibt sich ohne weiteres, dafs die Sonne und das Licht in Miltons Vorstellungskreis als etwas Unangenehmes, ja Hassenswertes, eine bedeutende Rolle spielen; ebenso bedeutend wie die des angenehmen Schattens, der Dämmerung, des Mond-, Sternen- und künstlichen Lichtes. Die Sonne blendet den Albino in unerträglicher Weise. Der Eindruck des „Tagesgestirns" (Lyc. 168) ist überwältigend. Daher die extravaganten Beschreibungen. Worte genügen dem Dichter nicht, um den furchtbar erhabenen und hinwiederum niederschmetternden Eindruck der am klaren Himmel scheinenden Sonne zu schildern. Die Sonnenstrahlen denkt er sich körperlich: Engel gleiten auf ihnen zur Erde hinab (P. L. V 555 ff., 590 f.), schnell wie eine Sternschnuppe. Die Sonne wirft ihre Strahlen wie Speere (Pens. 131 f.). Sie ist ein Lebewesen — ebenso wie der Mond — beide beseelt durch die beständig auf sie gerichtete Aufmerksamkeit des Dichters. In der Nacht erfrischt und erholt sich die Sonne, sie speist mit Oceanos (PL. V 423 ff.); sie rückt dann ihre Strahlen zurecht, und neu vergoldet, „flammt sie in der Stirne des Morgenhimmels auf" (Lyc. 168 ff.), wie das Auge Polyphems. Sehr fein beobachtet und vom Standpunkte des Albinos wiedergegeben ist der Hinweis auf die Wirkung der aufgehenden Sonne und ihre der Erde noch parallelen Strahlen (PL. I 594, V 141), die noch erträglich durch den Nebel scheinen, und wie das Zwielicht der Sonnenfinsternis (PL. I 596) einigermafsen günstige Sehbedingungen mit sich bringen; ganz anders, als wenn diese Strahlen senkrecht herabfallen von dem Gestirn, das „in voller Strahlenpracht in seinem hohen Mittagsturme sitzt" (PL. IV 29 f.). Geringere Lichtwirkungen erscheinen dem Albino ebenfalls körperlich als Silberfäden (Arc. 16). und das in finsterer Nacht

durch das Fenster einer Hütte dringende Licht ragt in die Dunkelheit hinein wie ein Balken (Comus 340).

Vor dem Tages- und Sonnenlicht verkriecht sich der Albino; er mufs sich verkriechen, was dem von übermäfsigem Stolze erfüllten Milton ein überaus schmerzhafter und unerträglicher Zwang war. Doch drückt er als ein Meister der Verschleierung dieses Gefühl niemals offen aus — versteckt aber findet es vehemente Offenbarung sowohl in der Motiverfindung wie in der Wortwahl. Tragisch ist es, dafs Milton bei allem Licht- und Sonnenhafs im Grunde doch die allgemeine Auffassung des Menschengeschlechts vom höheren Werte des Lichtes teilte: ist ihm doch Gott das Licht,[1]) und die Engel Geschöpfe strahlend in Herrlichkeit.[2])

Einmal jedoch erlaubte Milton diesem Sonnenhasse einen elementaren Durchbruch. Mit erschreckender Gewalt spricht er sich durch den Mund Satans aus. Unendlicher Hafs und ohnmächtige Wut klingen aus diesen Worten; aber auch der erschütternde Schmerz darüber, ausgeschlossen zu sein aus der Gemeinschaft der Menschen, gebrandmarkt mit dem Kainszeichen. Satan ist dem Reiche der Dunkelheit, in das er verstofsen wurde, entwichen, und die zum erstenmal erschaute Sonne in ihrer mittäglichen Glorie erinnert ihn an seine frühere Herrlichkeit. „Oh du, der du mit unendlichem Glanze gekrönt als Alleinherrscher dort oben thronend wie der Gott dieser neuen Welt aussiehst", so redet er die Sonne an, „bei dessen Anblick alle Sterne [die Freunde des Albinos, deren Verhalten er aufmerksam beobachtet] ihre verblafsten Häupter verbergen; dich meine ich, aber nicht in freundlichem Sinne — und ich füge deinen Namen hinzu [und welch glänzende Bestätigung der Ansicht von der befreienden Wirkung des Aussprechens des gefühlsbetonten Wortes], oh Sonne! um dir zu sagen, wie ich deine Strahlen hasse!" (PL. IV 32).

Verhalten Miltons in den Werken nach der Erblindung (1652).

Die bisherigen Ausführungen hatten den Zweck, das Bestehen der albinotischen Merkmale bei Milton nachzuweisen.

[1]) Z. B. PL. III 3, 6, 280, 372; V 597; VI 27; X 65; Samson 1673; Nat. Ode 62.

[2]) Nat. Ode 244; Circ. 1; Lyc. 161; PL. III 626.

Beruhte die in seinen Werken zum Ausdruck kommende Photophobie tatsächlich auf dem Pigmentmangel der Augen, so mufste nach dem Erlöschen der Sehkraft im Verhalten des Dichters eine Änderung eintreten. Eine solche läfst sich in der Tat beobachten. Mit dem Wegfall des Erlebnisses schwindet auch der Ausdruck der Lichtscheu aus der Dichtung. Dieser Vorgang ist allerdings allmählicher Natur. Unmittelbar nach der Erblindung hält die Überwertigkeit des Licht-Schattenkomplexes zunächst an, nimmt aber im Verlorenen Paradies vom VI. Buch an ab, um im Wiedergewonnenen noch tiefer zu ebben, in dem allerdings immer noch Anspielungen auf Beleuchtungsverhältnisse vorkommen, aber ohne jene leidenschaftliche Gefühlsbetonung früherer Jahre.[1]) Der Dichter empfindet jetzt die früher geliebte Dunkelheit häufig als unangenehm, und hat selbst Worte des Lobes für das Licht. So gelingt es ihm an einer Stelle (PR. IV 447) sogar durch Heraufbeschwören alter Erinnerungsbilder eine wahrhaft unheimlich-grofsartige Szene zu entwerfen, die ihm in der sehenden Zeit niemals geglückt wäre, weil er nun Christus, in dessen Gestalt er sich selbst verkörpert, ins helle Sonnenlicht stellt. Auf einem grell bestrahlten Hügel ergeht sich dieser, im Norden und Westen von einem dichten, finstern Wald eingerahmt, aus dem der Teufel zu ihm heraustritt! Nach dem Verluste des Augenlichtes, nach dem Absterben der Photophobie, vermochte er erst, sich selbst mit dem Prinzip des Lichtes zu identifizieren, während er vordem in die Dunkelheit und in den Schatten verbannt gewesen war!

Im Samson ist dann nur noch ganz wenig von dem alten Gegensatz zu verspüren. So beschreibt der „Bote“ die Ereignisse im engsten Anschlufs an den Verlauf der Tageszeiten: mit Sonnenaufgang trat er in die Stadt (1597); die Sonne erklomm die Mittagshöhe (1612); und nun ist es Abend geworden. Das Prinzip der Helligkeit wird dem alternden Dichter in dem „Innern Licht“ der Quäker verkörpert, das seine letzten Jahre so stark beschäftigte (160), und das ihm um so wertvoller erscheinen mufste, als ihm dafs „äufsere“ versagt war. Selbst der Klagegesang auf das verlorene Augen-

[1]) Z. B. PR. I 194, 296, 303, 499; II 262, 292, 340; IV 397, 426, 432, 447.

licht (66, 80, 591) scheint nicht mehr von demselben Temperament getragen, das ihn früher befeuerte.

Einfluſs des Albinismus auf die Psyche.

Mit besonderem Nachdruck muſs immer wieder die Tatsache betont werden, daſs der Albinismus eine körperliche Veranlagung ist, die zur Zeit Miltons weder in ihrem Wesen noch in ihrem Wirken erkannt worden war. Die Albinos fielen naturgemäſs ihrer Umgebung auf. Man konnte sich ihr eigentümliches Verhalten nicht erklären. Man verspottete sie ihres Äuſseren wegen. Man hielt sie für Narren oder ungesellige, mürrische Menschen.

Daſs ein derartiges Verhalten der Umwelt auf Miltons Gemüts- und Geistesverfassung von verheerender Wirkung sein muſste, ist nur zu verständlich. Milton, seiner Veranlagung nach Psychopath und asozial gerichtet, wurde so in seinem Absonderungsbestreben nur gefördert. Seine Abneigung gegen den Verkehr und das Zusammenarbeiten mit den Menschen erfuhr eine Steigerung. Und sein Stolz wuchs in der freiwilligen und erzwungenen Isoliertheit ins Maſslose. Er muſste sich als der Ausgestoſsene fühlen, der von der Teilnahme am Licht ausgeschlossen ist. Und so geriet er in einen feindlichen Gegensatz zu allem und allen. Sein Stolz aber bewirkte, daſs er diesen Zustand unmöglich mit Ergebenheit ertragen konnte. Wild bäumte er sich auf gegen die Vergewaltigung; und die Entladung, nach der Stolz und Haſs in ihm mit ungestümem Drängen verlangten, gewährte ihm die Kunst im Reiche der Phantasie. Im Satan des Verlorenen Paradieses lebt Milton seine heftigsten Leidenschaften aus. In ihm verkörpert er das Prinzip des Verstandes, der Klugheit, der List, das gegen die rohe Gewalt, die Vergewaltigung, ankämpft, die ihn ins Reich der Finsternis stieſs, aber nicht vermag, seinen unbeugsamen Willen zu besiegen und zur Unterwerfung zu zwingen.

Die ungeheure Tragik des Albinodaseins, aber auch die wahrhaft satanische Ironie, mit der Milton sich rächt, muſs dem Leser klar werden bei der Lektüre jener Stelle, die da Satans ersten Anblick des im Lichte lebenden, mit den natürlichen Farben geschmückten Menschenpaares mit wahrhaft nicht mehr zu überbietender Leidenschaftlichkeit schildert

(PL. IV 358—92). Bald werdet ihr durch mich dieses herrliche Land verlassen müssen, redet Satan sie an. „Aber ich bin nicht mit Absicht euer Feind", so fährt er fort; „ich könnte Mitleid mit euch haben, die ihr dem Untergang geweiht seid, obgleich mich keiner bemitleidet. Ich suche ein Bündnis mit euch, und gegenseitige Freundschaft; und zwar eine so enge, so innige, dafs von nun an ich bei euch, und ihr bei mir wohnen sollt. Vielleicht wird euch ["your sense" = eurem Gesichts-? Sinn] meine Wohnung nicht so wie dieses herrliche Paradies gefallen. Aber ihr müfst das Werk eures Schöpfers hinnehmen; er wies mir diese Wohnung zu, und ich biete sie euch mit gleicher Gastlichkeit an."

Auch Miltons durchaus anormales Verhältnis zu Frauen mufs zu einem grofsen Teile als die Folge davon erklärt werden, dafs die Natur ihn mit einem so grausam verstümmelten Körper ausgestattet hatte. Nur Abneigung, ja Widerwillen, wurden ihm entgegengebracht; und so hafste er das weibliche Geschlecht mit einer Heftigkeit, die ihren erschreckenden Ausdruck in seinen Scheidungstraktaten findet, und in den fürchterlichen Invektiven, die der Dichter in der Person Samsons gegen seine erste Frau richtet (402 ff., 748—65, 819—42, 952—9, 999—1060). War er nicht in ähnlicher Lage wie Shakespeares Richard III., der einsah, dafs er „nicht den Verliebten spielen konnte", und der deshalb „entschlossen war, ein Bösewicht zu sein"?

Es wäre also bei Milton eine von Geburt an bestehende und als gefährlich empfundene „Organminderwertigkeit" anzunehmen, die, der Adlerschen Theorie zufolge, ein allgemeines „Personminderwertigkeitsgefühl" hervorrief. Gegen letzteres suchte Milton sich durch starke „Reaktionsbildung" zu sichern, die bei seiner pathologischen Veranlagung sein gesamtes Sinnen und Trachten erfüllte, und seine Kräfte völlig in Anspruch nahm. Diese Reaktionsbildung ist in einer starken „Phantasiekompensation" zu erblicken: Der Dichter sucht durch ein mafsloses Streben nach Geltung und Anerkennung das Minderwertigkeitsgefühl zu überwinden. Ein phantastisches Persönlichkeitsideal wird aufgerichet, und im Reiche der Einbildung sucht der Dichter das zu erreichen, was ihm die Wirklichkeit versagte; denn auch seine heftigen Bemühungen, in Staat und Kirche sich Einflufs zu verschaffen, verliefen gänzlich ergebnis-

los. Sein „Wille zur Macht“ lebt sich nun aus in den drei Formen der Selbstdarstellung, des Fantasmas und der Ekstase, wie dies vom Verfasser schon vor seinem Bekanntwerden mit den Adlerschen Theorien behauptet wurde.

Der Gegensatz „Licht — Dunkel“ in den Werken der sehenden Zeit.

Die durch den Zustand der Licht- und Sonnenscheu dauernd überwertigen Vorstellungen haben auf die Konzeption der Werke der sehenden Zeit in stärkster Weise eingewirkt. Es wird sich aufserdem zeigen, dafs Stoffe, die ihm die ausgedehnte Darstellung seiner Besonderheit nicht gestatteten — darunter also auch die Gelegenheitsgedichte — von ihm ohne jenes Feuer echter Leidenschaft behandelt wurden, mit dem er sonst nicht zu kargen pflegte.

Die Ode auf die Geburt Christi ist ein ständiger schillernder Wechsel der heftigsten Licht- und Schattenwirkungen. Es scheint, als habe Milton damals, 1629, als Student in Cambridge, einen Cyklus von Gedichten auf die Feste des Kirchenjahres geplant; teils weil er hierbei dem Verlaufe der Jahreszeiten mit ihren astronomischen und meteorologischen Veränderungen folgen konnte — man beachte die Bezugnahme auf den Schnee (39), die Länge der Winternacht (77 ff.) und Ähnliches in der Ode — teils um sich so bei seiner anglikanischen Umgebung beliebt und berühmt zu machen. Er schrieb denn auch über die Beschneidung, nur 28 Zeilen, mit greller Lichtwirkung als Eingang. Doch gelang ihm die Passion schon nicht mehr, weil er sich in einen geduldigen, leidenden Christus nicht einzufühlen vermochte. Aus dem Fragment der Passion mag das oft als extravagant getadelte Bild von den schwarzen Blättern, auf denen des Dichters Tränen weifsliche Buchstaben hervorbringen möchten, herausgehoben werden. Bewufst oder unbewufst wünscht sich hier der Lichtscheue ein den Augen angenehmeres Schreibmaterial!

Dafs die Lichtscheu ein integrierender Bestandteil des Penseroso ist, und als solcher an der Konzeption beteiligt sein mufs, ist schon dargelegt worden. Dem gegenüber ist der Allegro als ein Tour de force anzusehen; eine gewollte Umkehrung und Gegenüberstellung, ein mechanisches „Andersmachen“. Diese Ansicht konnte man schon vor der Erkenntnis

des Albinismus haben, sodafs sie jetzt nur bestätigt wird. Es ist Milton aber kaum im Allegro gelungen, einen wirklich normalen Fröhlichen zu zeichnen; wie denn ja schon Johnson trotz aller künstlichen Mache auch im Allegro einen Melancholiker, einen Einsamen und Freudlosen erkennt, der also im Grunde genommen weiter nichts als wiederum Milton selber, wenn auch in unnatürlicher Umgebung, ist. Lebte der Penseroso mit Einbruch der Abenddämmerung erst auf, so beginnt sein Gegenstück die Laufbahn der künstlichen Fröhlichkeit mit Sonnenaufgang. Das Gewollte im Gegensatz tritt besonders deutlich an einer Stelle hervor. „Und manchmal wandle ich", so sagt der Fröhliche, „nicht ungesehen (sometime walking, not unseen) an den Ulmen der Hecken vorbei, über grüne Hügel geradenwegs auf das östliche Tor zu, aus dem die Sonne ihren leuchtenden Triumphzug antritt" (All. 57 ff.). Hiermit vergleiche man den die Sonne fliehenden Penseroso, der „ungesehen", auf dem trockenen, kurzgeschorenen Rasen einherschreitet (I walk unseen On the dry smooth-shaven green, Pens. 65). Warum wohl Milton den Allegro schrieb, warum wohl dieser Tour de force? Offenbar zu Verschleierungszwecken. So hielt er ja auch eine Rede vor den Studenten zum Lobe des Tages im Gegensatze zur Nacht. Er gedachte etwaigen Versuchen, ihn im Penseroso erkennen zu wollen, entgegen treten zu können mit dem Hinweis auf das Gegenstück. „Hier seht ihr", würde er sagen, „es sind beides blofs Studien verschiedener Temperamente; reine Stilübungen. Von Persönlichem ist nichts darin."

Arcades (1631) ist ausgeprägte Selbstdarstellung Miltons in der Gestalt des Genius des Waldes, mit stärkstem photophobem Einschlag. Der hier gefeierten Gräfin Derby erteilt der Dichter das Attribut strahlenden Lichtes, das in grellen Gegensatz tritt zu dem durch das Abenddunkel noch verschärften „sternensichern" Schatten dichter Ulmen, das die Fackeln der Tänzer magisch beleuchten. Der Genius wohnt hier „im Eichenhain", um bei Einbruch des „grauen" Abends seinen Rundgang anzutreten, den er morgens vor Sonnenaufgang wiederholt — eine typische Schilderung der Nyctalopie. In der tiefsten Nacht aber geniefst der Genius, d. i. Milton, im Anhören der Sphärenmusik, wenn alle andern Bedingungen ihm günstig, Augenblicke höchsten Wonnegefühls.

Ist ihm doch der Gesang der Gestirne so köstlich, weil auch deren Licht ihm freundlich gesonnen.

Neben dem Fantasma der „Tugend“ spielen im Comus Photophobie und Nyctalopie eine so bedeutende Rolle, dafs man darüber streiten könnte, welches von diesen beiden Motiven als den primären Impuls gebend anzusehen wäre. Wie Arcades, so ist auch Comus ein Nachtstück. Die Dunkelheit wird noch verstärkt durch den dichten Wald der Bühnenanweisung — „Chaos herrscht, in doppelter Nacht von Dunkelheit und Schatten“ (334). Comus ist der Vertreter der Nacht, des Prinzips der Dunkelheit, der sich mit den in der englischen Dichtung so berühmten Zeilen einführt: „Der Stern, der dem Hirten das Einpferchen der Schafe befiehlt, steht jetzt hoch am Himmel“ (The star that bids the shepherd fold, Now the top of heaven doth hold. 93). Dann läfst sich Comus über den Aufenthaltsort der Sonne während der Nacht aus; wie denn fast aus jeder Zeile des Maskenspiels die krampfhafte Beschäftigung des Geistes des Dichters mit den Fragen der Beleuchtung zutage tritt. Wer schon früher in der Gestalt des Comus gewisse Züge Miltons zu erkennen glaubte, der in alle Gestalten seiner Poesien — aufser vielleicht Eva und Dalila — persönlichste Empfindungen hineinlegte, wird jetzt eine Bestätigung in der Lichtscheu des Dämons Comus entdecken. Aus dem Munde dieses unheimlichen Wesens singt Milton ein Loblied der Nacht. Die Nacht, in der er auflebt von den Qualen des Tages, preisen zu dürfen, mufs ihm eine herrliche Erleichterung gewesen sein. „Was hat die Nacht mit Schlaf zu tun?“ (122) rief er aus, und dachte dabei an alle die, welche ihn verhöhnten und anfeindeten wegen seiner nächtlichen Arbeitsweise. Und seine heifsesten Begierden sprechen aus des Comus Lobreden auf den Lebensgenufs, den ihm das harte Schicksal versagte, weshalb er sich ja dem Fantasma der Tugend zuwandte, ohne allerdings den Zwiespalt zwischen Wunsch und Wirklichkeit schlichten zu können, ohne sich je mit wirklichem Erfolg zu der festen Überzeugung zu bringen, dafs er, der einsame, das Helle fliehende Denker und Asket, wirklich den besseren Teil erwählt habe, und im Reiche der Phantasie eines gröfseren Glückes teilhaftig sei, als die in den Freuden der Welt Schwelgenden.

Aber nicht nur für Comus, auch für die Guten führt

Milton das Stück nicht über den Anbruch des Tages hinaus! Vor Sonnenaufgang mufs die Fröhlichkeit ein Ende haben. Der göttliche Genius fordert zur Eile auf: „Die Sterne steigen hoch, doch thront die Nacht noch im höchsten Punkte des Himmels“ (956). Und als ob Milton sich der Anomalie seiner Nyctalopie bewufst wäre und zeigen wolle, dafs er auch anders könne, dafs der nächtliche Charakter des Stückes im Stoffe beruhe und keineswegs seine Erklärung in der Geistesverfassung des Dichters finde, läfst er den Genius in seiner Abschiedsrede verkünden, er würde nun zu den Regionen zurückkehren, „wo ewiger Sonnenschein wohnt“ (988), „wo der Tag nie sein Auge schliefst“ (978); wohin sich Milton selber damals aber nicht zu folgen getraute.

Lycidas (1637) ist mehr als alle andern Werke Miltons ein reines Kunstprodukt, und enthält als solches ja auch das auffälligste Beispiel gewollter Ekstatisierung (132 ff.). In der Gesamtauffassung der Elegie spielt die Photophobie keine ersichtliche Rolle; aber es bleibt übergenug Licht- und Schattenwirkung in Einzelmotiven und Wörtern.[1])

Bemerkt zu werden verdient noch, dafs unter den zur Ausarbeitung verzeichneten Entwürfen zu lateinischen Tragödien aus den Jahren 1639—40 besonders eine, Sodom, hervortritt, in der die Handlung mit auffälliger Beharrlichkeit auf den Abend und in die Nacht verlegt wird (Ma. II 108).

Miltons Naturbeschreibung.

Die Erkenntnis von Miltons abnormen Sehbedingungen mufs die allgemein verbreitete Auffassung seines s. g. Natur-

[1]) 2 (brown!), 5 (Jahreszeit!), 23—31 (eine Beschreibung des Hirtenlebens im Anschlufs an den Verlauf der Tageszeiten; Morgen, Abend und Nacht werden deutlich hervorgehoben; die Mittagszeit nur angedeutet. Besonders interessant ist die Rolle des Abendsternes. Milton bekennt sich hier deutlich als nächtlichen Arbeiter); 39—44 (Schattenorte), 68, 74 und 79 (Licht die höchste Glorie), 191 (Sonnenfinsternis), 132 ff. (tiefe Täler mit ihren Schatten und kühlen Gewässern, und der ebenfalls „komplexbedingten“ Ruhe), 161 ff. (die überwältigende Wirkung des strahlenden Engels!), 168 ff., 174 (der „Hain“ mit seinem Schatten, nicht der Glanz der himmlischen Glorie, ist das Wesentliche), 186 ff. (das ganze Gedicht war also dem Verlauf der Tageszeiten entsprechend konzipiert! Dabei sind Morgen- und Abendzwielicht wieder besonders betont).

gefühls vollkommen ändern. Nicht als ob früher eine Berechtigung dafür vorhanden gewesen wäre, Masson die Phantastereien vom Einflufs der Landschaft Hortons nachzusprechen, wie Anna v. d. Heide dies noch tut (S. 6); sondern weil die Mehrzahl der Kritiker für Gründe aus dem Gebiet der Ästhetik unzugänglich sind, und man diese nur durch harte, biographische Tatsachen überzeugen kann. Einer hat allerdings auch vordem den wahren Charakter von Miltons Naturgefühl erkannt; und das war Taine, auf den an anderer Stelle hingewiesen wird (Engl. Stud. 1919 oder 20, Besprechung des Buches von Anna v. d. Heide). Ebendort wird auch Dryden, der mit dem alternden Dichter noch manche Unterredung gehabt hatte, angeführt mit dem Ausspruch, Milton habe die Natur durch die Brille der Bücher betrachtet.

Dies ist eine vortreffliche Beschreibung der Praxis des Albinos, dem einerseits der freie Ausblick in die Natur versagt ist, und dessen Schwachsichtigkeit ihm andererseits das Betrachten von Detail verbietet. Das hindert ihn nicht, in der Phantasie sich lebhaft mit den aus Büchern geschöpften Kenntnissen zu beschäftigen, ohne allerdings in das Wesen der Dinge einzudringen. „Er schrieb nicht", so bemerkt Taine feinsinnig, „indem ihn die Dinge selbst begeisterten, und er in unmittelbarer Berührung mit ihnen war; sondern als Literaturkenner, als Humanist, in gelehrter Weise, mit Hilfe der Bücher, indem er die Dinge ebenso sehr durch die Schriften älterer Dichter als in sich selbst betrachtete." Da er so ausschliefslich der Phantasie lebte, so entfernte er sich immer mehr von der Wirklichkeit. „Er schaute die Dinge nicht in der Nähe an, indem er etwa auf der Erde stand", fährt Taine fort, „sondern von oben, wie jene Erzengel Goethes, die mit einem Blicke das wogende Weltmeer und die in Brudersphärengesang kreisenden Gestirne umspannen. Milton verlangt nach dem Erhabenen und Unendlichen; er schwelgt darin. Seine Augen fühlen sich nur im grenzenlosen Raume wohl." Welche Ahnung des albinotischen Zustandes! Es kommt hinzu, dafs die Vorliebe des Nyctalopen für die Gestirne, und die dauernde Beschäftigung mit dem Gedanken an die Sonne, Miltons Geist in den Weltenraum hinausführen. Die Gestirne der Nacht waren seine Wohltäter. Ihr Licht war sein Labsal. Und so ist nicht zu verwundern, wenn er

aus ihren edlen, grofsartigen Bewegungen die erhabene Musik der Sphären ertönen zu hören vermeinte.

Man wird jetzt auch die Erfindung des Kolossalen bei Milton besser verstehen können; jene bizarren, dem natürlichen Empfinden widerwärtigen Übertreibungen des Dichters, der kein Augenmafs für die Dinge hatte; der Satan und die Führer in ihrer gewöhnlichen Gestalt auftreten läfst, ihre Untergebenen aber zu Pygmäen macht (PL. I 770 ff.); der dem Satan die Gröfse des Leviathans verleiht (PL. I 194 ff.); und was dergleichen mehr Verstöfse gegen die vernünftigen und allein ästhetischen Proportionen sind. Aus ähnlicher Ursache — als reine Worterfindungen — mögen sich auch jene abscheulichen Gestalten von Sünde und Tod erklären (PL. II 650 ff.). „Nicht das Leben empfand er", sagt Taine, „sondern die Gröfse"; findet aber eine andere Erklärung als die hier gegebene. Miltons Fall gleicht dem jener Blindgeborenen, die nach erfolgreicher Operation aussagen, sie hätten sich ein ganz anderes Bild von der Gröfse der Gegenstände gemacht.

Seltsamerweise unterlassen die meisten Kritiker, die so überzeugt von dem Einflusse der, übrigens durchaus banalen, Natur Hortons reden, es nicht, auf das gänzliche Fehlen von Erinnerungsbildern der Szenerie Italiens — und sie müfsten hinzusetzen, der Alpen — hinzudeuten. Die triviale englische Landschaft Hortons wirkt Wunder; die südliche, von Künstlern über die Mafsen gepriesene, die er so gut im Verlorenen Paradiese hätte verwenden können, hat keinen Eindruck gemacht! Die ganze Naturbeschreibung bei Milton ist künstlich, konventionell im höchsten Grade. Im Verlorenen Paradies erblickt man eine Landschaft, die kaleidoskopartig aus Lesefrüchten zusammengestellt ist, meistenteils aus der Hirtenpoesie stammend, und daneben von seiner Vorliebe für schattenspendende Wälder, Haine, Höhlen und tiefe Täler beherrscht wird.

Seine Praxis wird am besten aus Lycidas erläutert (23 ff.). Cambridge, inmitten einer flachen Sumpflandschaft gelegen, ist ihm „der Hügel", wo er mit dem Freunde aufwuchs. Der Schatten, der in der Umgegend zu finden sein soll, wird dem Orte an anderer Stelle (El. I 13) abgestritten. Und wo sind die Wälder und besonders die mit Reben überwachsenen Höhlen (übrigens beides Orte des Dämmerlichtes), von denen

er so selbstsicher redet? Die Zusammenstellung der Blumen im gleichen Gedicht (142 ff.) beweist ebenfalls den rein literarischen, nicht erschauten, Ursprung der Naturbilder Miltons.

Nur für grofse, in breiten Flächen auftretende Farbenwirkungen scheint er empfänglicher gewesen zu sein (v. d. Heide, 7, 8). Der Boden des Himmels ist ihm ein Jaspismeer, mit strahlenden Rosen bestreut (PL. III 363), und ein bernsteinfarbener Strom durchfliefst ihn (III 359); der Dichter berauscht sich an der Vorstellung von einem Meer „flüssiger Perlsubstanz“ (III 519), von der Wirkung von Gold und Silber, von Karfunkel, Chrysolit, Rubin und Topaz (III 595 ff.).

Die vorstehend ausgesprochenen Ansichten finden in interessanter Weise eine Bestätigung durch die gründlichen und aufschlufsreichen Untersuchungen von Squires. Dieser gelangt zu dem Schlufs, dafs seine statistischen Methoden durchaus Drydens Urteil bestätigen. So nennt Milton 48 Mal wilde Tiere; darunter zählt Squires 44 „literarische“ Anspielungen. Die verbreitetsten wilden Tiere in dem England des Dichters, Fuchs, Kaninchen und Eichhörnchen, nenne er überhaupt nicht. Bei den Haustieren ist das Verhältnis der Gesamtzahl der Erwähnungen zu der Zahl der literarischen Beispiele darunter wie 91 : 61; die Katze fehlt ganz. Bei den Vögeln wie 44 : 17; wobei man jetzt aber hinzufügen mufs, dafs die als nicht literarischen Ursprungs gezählten Erwähnungen von Hahn (3 ><), Lerche (3 ><), Nachtrabe (1 ><), Nachtigall (9 ><), Eule (3 ><) auf Gehör- und nicht auf Gesichtswahrnehmungen zurückzuführen sind, sodafs sich das Verhältnis 25 : 17 ergibt. Squires betont, dafs das Rotkehlchen, „das der Mensch am meisten liebt“, von Milton nicht genannt werde; ebensowenig wie folgende bei Shakespeare vorkommende gewöhnliche Vogelarten: Zaunkönig, Star, Drossel, Rebhuhn, Falke, Habicht, Krähe, Gans und Ente. Englische Fische werden nie genannt, wohl aber Walfisch und Delphin. Milton nennt 25 Baumnamen; davon sind 16 literarischen Ursprungs, und diese 16 Namen werden 61 mal genannt, die 9 einheimischen dagegen nur 24 mal.

Bei den Beschreibungen von Landschaften nenne Milton häufiger die allgemeinen Züge als Einzelheiten. Seine Beschäftigung mit astronomischen Dingen sei auffällig lebhaft.

Die Farben des Himmels würden nicht genannt, wohl aber die Wolken gelegentlich beschrieben.

„Milton scheint eine besondere Vorliebe für das Licht und für leuchtende Gegenstände gehabt zu haben.“ Im Verlorenen Paradies finden sich 208 verschiedene, auf Helligkeit bezügliche Wörter, mit 311 Erwähnungen. Farben würden vom Dichter weniger empfunden als reine Helligkeit.

„Es machte ihm kein Vergnügen“, so sagt Squires, „ständig neue Begeisterung aus der Natur selber zu saugen. Er war in der Stadt geboren und erzogen, und erwählte sich während seines tätigen Lebens eine Stadt zum Wohnort; noch dazu eine Stadt, die, wenigstens heutzutage, niemals hellen Sonnenschein oder blauen Himmel sieht. Wir empfinden nicht, dafs er ein Mensch sei, der gerne durch die Auen und an den Flüssen entlang wandert .... Er schreibt nicht mit den Augen auf den Gegenstand gerichtet, und er sieht nicht die feinen Einzelheiten der von ihm beschriebenen Szenerie .... Die Tatsache, dafs es ihm an Genauigkeit fehlt, könnte möglicherweise durch seine Kurzsichtigkeit hervorgerufen worden sein. [Jedoch handelt es sich in Wirklichkeit bei ihm um Schwachsichtigkeit, die neben dem Albinismus besteht.] Wir wissen nicht bestimmt, dafs Milton hieran litt; aber wir wissen, dafs er Schwierigkeiten mit seinen Augen hatte, dafs er sie durch übermäfsiges Studieren in der Jugend allzu sehr anstrengte, und dafs diese ihm dauernd Sorge bereiteten.“ Wenn dann Squires das geringe Unterscheidungsvermögen Miltons in Bezug auf sichtbare Gegenstände wiederholend auf angebliche Kurzsichtigkeit zurückführt, so weifs man jetzt, dafs es sich um den Albinismus und dessen Begleiterscheinungen handelt.

Zur Entstehungsgeschichte des Verlorenen Paradieses.

In der Kunst suchte Milton sein mafsloses Machtbestreben auszuleben. Damit ist gesagt, dafs er Rache nehmen wollte für die tatsächliche wie eingebildete Unbill, die ihm die Menschen, ja das Schicksal, die Natur, Gott, zugefügt hatten. Durch die Zurücksetzung, die ihm von der Welt seiner Körpergebrechen wegen widerfuhr, müssen bei seinem Charakter und Temperament diese Empfindungen ins Mafslose

gesteigert worden sein. Daneben erfüllte ihn als echten Renaissancemenschen, hierin sogar mehr als in andern Dingen Petrarca und Hutten vergleichbar, ein unbändiges Streben nach Ruhm; die Welt sollte doch noch einsehen lernen, wie sehr Unrecht sie getan habe, ihn zurückzusetzen. Sein krankhafter Stolz (vgl. Liljegren XVIII ff.) sollte ihn noch den Triumph auskosten lassen, bestaunt, bewundert, wenn auch nicht von dem gemeinen Haufen geliebt, zu werden. Und so ist es denn seine Ansicht, Ruhm zu erwerben sei das einzige eines „freien Geistes" würdige Streben. So wünscht er denn für alle seine Zurücksetzung einmal voll und ganz entschädigt zu werden, indem er, dem allein der Weg der Schriftstellerei offen stand, irgend ein hervorragendes Werk an die Öffentlichkeit brachte, das ihn in plötzlichem Ruhmesglanze erstrahlen lassen würde (Lyc. 70 ff.) Daher erklärt sich auch die trotz seiner gewaltigen Eitelkeit so streng geübte Verheimlichung seiner Jugendgedichte, die er, abgesehen von dem anonym Gedruckten, erst 1645 unter seinem Namen erscheinen läfst, noch dazu mit einem Hinweis auf zukünftiges Gröfseres im Motto. Er hoffte nämlich bis dahin immer noch, es würde ihm gelingen, das heifs ersehnte Meisterwerk fertigstellen zu können; und so wollte er dann wie ein Meteor plötzlich im Zenith des literarischen Himmels aufflammen, ohne durch langsames Emporsteigen diesen Überraschungseffekt unmöglich gemacht zu haben. Seine Reise nach Italien scheint so weiter nichts gewesen zu sein als ein Akt der Verzweiflung; indem nämlich durch den Besuch des Vaterlandes eines Dante, Ariost und Tasso der Genius gleichsam gezwungen werden sollte, sich zu offenbaren.

Nach einem solchen überragenden Werk hatte er von Jugend auf gerungen. Das Verlorene Paradies begreift in sich alle die Überbleibsel und Fragmente älterer hierher gehöriger Pläne. Es ist selbst ohne einheitlichen Charakter, und es geschah erst „spät und nach langem Wählen" (PL. IX 26), dafs der Dichter sich zu der endgültigen Form, in der es vorliegt, entschlofs.

Drei verschiedene Wege schienen dem jugendlichen Milton gangbar, um ein ruhmverheifsendes Werk zu schaffen. Aus allen diesen lassen sich gewisse Elemente in dem Verlorenen Paradies nachweisen. Mit diesen vermischten sich dann noch

starke Bestandteile einer weiteren geplanten, vierten, Dichtung, die hauptsächlich seine Photophobie und Heliophobie zum Gegenstande haben sollte.

(1) Der jugendliche Milton hatte schon in Cambridge den Commilitonen verkündet, er beabsichtige ein Gedicht über die Entstehung des Cosmos, anscheinend im antik-heidnischen Sinne, zu schreiben, und zwar in seiner Muttersprache (Vac. Ex.). Er mufste wohl empfunden haben, dafs er in dem lateinischen Idiom nie die Meisterschaft erringen werde. Und zudem mufs ihm schon damals klar geworden sein, dafs die Tage der lateinischen Poesie endgültig vorbei waren. Die Nationen und die Nationalsprachen hatten sich längst soweit konsolidiert, dafs derjenige, welcher gehört werden wollte, sich an seine Landsleute in der Muttersprache wenden mufste. Von diesem Plane ist geblieben: der Gebrauch des englischen Idioms, und das Kosmologische, das aber christlich-hebräische Formen äufserlich annimmt.

(2) Doch hat der Dichter den Gedanken, mit einem lateinisch verfafsten Werke, und zwar in Gestalt einer Tragödie, nach Weltruhm zu streben, nicht gänzlich aufgegeben. Er wäre damit dem berühmten Grotius, dem Verfasser des "Adamus Exul", gefolgt. Der Gegenstand hätte ein biblischer sein müssen; standen doch religiöse, biblische Fragen im Mittelpunkt des Interesses; war es doch Sitte geworden, die modernen Gedanken, die allermodernsten, modernistischen Gedanken in biblisch-christlichem Gewande auftreten zu lassen. Themen zu einem solchen Drama, vornehmlich dem Buche Genesis und dem übrigen Alten Testament entnommen, stehen, mehr oder weniger andeutungsweise ausgeführt, unter den Entwürfen der Jahre 1639—40. Es handelt sich um 53 aus dem Alten, und 8 aus dem Neuen Testament. Die aus der brittischen Geschichte kommen nicht ernstlich in Frage (Ma. II 106). Das „Verlorene Paradies" ist an erster Stelle mit vier Entwürfen vertreten. Dieser Titel ging auf das endgültige Werk über; die lateinische Sprache, die dramatische Form, und auch der gröfste Teil des skizzierten Inhalts wurden fallen gelassen.

(3) Neben dem Plan zu dem in englischer Sprache zu verfassenden kosmologischen Epos mufs schon sehr früh die Absicht entstanden sein, in gleicher Form über einen national-

brittischen Gegenstand zu schreiben. Milton wünschte mit einem derartigen Gedicht den Ruhm zu erlangen, der einem Homer, einem Vergil, dem Ariost und dem Tasso nicht nur innerhalb deren Nationen gezollt wurde. Er will der grofse englische epische Dichter werden. Als Stoff zu diesem Epos war König Artus gewählt worden; ehe er aber diesen besang, wollte er von dem Trojaner Brutus, dem Gründer der brittanischen Nation, sprechen, und so sich ganz eng dem allen andern vorgezogenen Kunstdichter Virgil anschliefsen (Mansus 80 ff.; Ma. I 716; Ep. Dam. 162 ff.; Ma. II 91).

Von diesem Plan blieb die englische Sprache; aufserdem Anspielungen auf ritterliches Wesen und Namen aus den mittelalterlichen Sagen und Epen (z. B. PL. I 579 ff., VI 189 ff.). Auch die ausführliche Beschreibung der Kämpfe zwischen den guten und den bösen Engeln hat hier ihren Ursprung. Das hindert Milton nicht, sich später mit Verachtung über die Ritterromantik auszusprechen. Diese behandele den bisher allein als heroisch geltenden Stoff, von dem er sich zugunsten eines würdigeren abgewandt habe; nämlich jene „langweiligen Schlägereien sagenhafter Ritter, und die Kampfspiele und das Kampfgerät, und all den Firlefanz, der mit dem Ritterwesen zusammenhängt“ (PL. IX 30).

(4) Es ist aber noch ein weiterer Plan zu einem literarischen Werke vorhanden gewesen, das in erster Linie nicht den Ruhm, sondern was Milton wohl noch näher lag, nämlich die Selbstdarstellung, speziell der Photophobie, zum Ziele hatte. Wenn er mit der Ausführung seiner anderen Pläne keine Fortschritte machte und über den Mangel an Inspiration klagte (Son. II, Lyc. 64), so mufs man jetzt hierfür einen gewichtigen Grund in der Tatsache vermuten, dafs er noch keinen Gegenstand gefunden hatte, der einerseits seinen Ruhm zu fördern versprach, andererseits aber auch, was zum Gelingen unerläfslich war, ihm das Ausleben seiner Photophobie gestattete; und zwar durfte letztere nicht allzu aufdringlich wirken. Wie er nach einem derartigen Stoffe fahndete, geht aus einer Bemerkung hervor, die er an Manso richtet: Er wolle vom König Artus singen, „der sogar unter der ihn verbergenden Erde [also im Dunkeln!] Kriege führe“ (Mansus 81), und er drückt damit ein Ideal aus, das er in den beiden ersten Gesängen des Verlorenen Paradieses verwirklichte —

eine Handlung, die gänzlich in der durch allerlei Beleuchtungseffekte düster durchbrochenen Finsternis (z. B. I 61 ff., 180 ff., 726 ff.), in der Hölle und im Chaos, sich abspielt.

Verschiedene Anzeichen sprechen dafür, dafs diese dem Dichter so notwendige Darstellung des Licht- und Sonnenhasses in einem englisch geschriebenen Drama erfolgen sollte, das anscheinend den Höllenfürsten, Satan, den „Fürsten der Dunkelheit" (PL. X 383), zum Helden hatte. Dies könnte man wenigstens schliefsen aus Phillips', des Neffen, Mitteilungen und denen Aubreys, die einige, wahrscheinlich zehn, von Satan gesprochene Verse des Verlorenen Paradieses (IV 32—41) als den Eingang einer geplanten Tragödie bezeichneten, mit der Milton sich um das Jahr 1641, also kurz nach der Rückkehr aus Italien, beschäftigt habe (Gl. Ed. 13, 14). Der Inhalt dieses Fragments wurde schon in dem Abschnitt über Miltons Stellung zur Sonne besprochen. Der Dichter verleiht durch den Mund Satans seinem furchtbaren Hafs gegen die Sonne Ausdruck. Dieser Satan stimmt sehr gut zu der Gestalt der ersten Bücher des Verlorenen Paradieses, zu dem gestürzten Erzengel, der nun in die Dunkelheit verbannt ist; und diese Dunkelheit wird deutlich und oft als das Spezifische der Hölle in Gegensatz zu den leuchtenden himmlischen Gefilden gesetzt (so PL. I 84 ff., 152, 180 ff., 244 f., 594; II 269). Dieser Satan wird von Hafs verzehrt; aber ungebeugt will er in seiner stolzen Verachtung des Höchsten verharren und versuchen, Rache durch Verführung des ersten Menschenpaares zu nehmen.

Von diesem Drama ist sonst nichts bekannt. Man könnte vermuten, dafs einige der Reden im vierten Buche des Verlorenen Paradieses aus ihm stammten. So der Monolog Satans über den Eindruck, den der Anblick Adams und Evas auf ihn machte (IV 358—92), der den Sprechenden, wohlgemerkt, in der Abenddämmerung (350 ff.) zeigt! Dann das Gespräch zwischen Adam und Eva (411—491), und der folgende Monolog Satans (505—35). Es käme dann eine neue Szene in Frage, zwischen Gabriel und Uriel (561—88). Dann wieder Adam und Eva (610—88), dann Gabriel (782—96). Der Rest des Gesanges ist auch stark mit Rede und Gegenrede durchsetzt und schildert den nächtlichen Zusammenstofs zwischen den Engeln, den Hütern des Paradieses, und Satan (823 ff.). Sehr bezeichnend für den dem Ganzen aufgeprägten Charakter ist

der Schlufs: Satan „entfloh murrend; und mit ihm entflohen die Schatten der Nacht“ — mit dem Anbruch des Tages mufs Milton wie im Comus die Bühne verlassen.

Die Verbindungsstücke zwischen den Reden könnten den Worten des Chors entstammen, der sicher auch in dem geplanten Jugenddrama eine ähnliche Rolle wie im Samson spielte.

Die dramatische Form bot aber Milton allzu mäfsige Gelegenheiten zur Entfaltung seiner Lichtscheu, die er in erzählender Ausführlichkeit darzulegen liebte; und so möchte man annehmen, dafs er sich schon früh der epischen Behandlung des gleichen oder ähnlichen Gegenstandes zuwandte: mit andern Worten, dafs er schon früh die beiden ersten Bücher nebst zahlreichen Fragmenten der folgenden Gesänge des Verlorenen Paradieses verfafste. Die überragende Bedeutung der Lichtfrage, — der Schauplatz ist das Reich der Dunkelheit in Hölle und Chaos — spricht dafür, dafs Milton die beiden ersten Gesänge noch in seiner sehenden Zeit schrieb, also zumindest vor 1652. Dafs dieses Epos des Lichthasses und des Stolzes sich unmittelbar an die Konzeption des Anti-Lichtdramas anschliefst — es gibt die Vorgeschichte zu diesem — mufs vermutet werden. Es würde demnach in den Anfang der vierziger Jahre des 17. Jahrhunderts fallen; nähert es sich doch deutlich dem Stile der Jugendwerke, und möchte man doch nicht annehmen, dafs Milton in der bewegten Zeit zwischen seiner ersten Ehe im Jahre 1643 und dem Jahre 1658, in dem er den bisherigen Nachrichten zufolge die Arbeit am Verlorenen Paradies begann, oder besser, in dem er seine poetischen Pläne wieder aufnahm, gröfsere dichterische Arbeiten fertig gestellt habe. Die aus seinen Prosawerken jener Periode sprechende Stimmung scheint dies auszuschliefsen.

Dafs die beiden ersten Bücher tatsächlich vor der Erblindung entstanden, geht aus den Einleitungszeilen zum dritten Buche hervor, die erst durch das Prinzip der Photophobie eine Erklärung finden. Der Dichter begrüfst hier das Licht, welches er über die Mafsen lobt! Aus den dunkeln Regionen, aus Hölle und Chaos, kommt er nun ins Helle: aber „er besucht das Licht in Sicherheit“! Es verletzt ihn nicht mehr; ungestraft vermag er in seinem Glanze zu wandeln. Er kann jetzt in der Sonne umhergehen und die Strahlen „der

lebenspendenden Leuchte“ auf sich einwirken lassen. Denn er ist blind! Seine Sehkraft ist erloschen, diese Quelle unendlicher Leiden, die Urheberin der Körper- und Seelenpein. Und es scheint fast, als habe er, Verlust gegen Gewinn abwägend, sein Schicksal nicht unerträglich gefunden; ja, als sei ihm die Veränderung als nicht der Vorteile entbehrend sogar in gewissem Sinne willkommen.

Wie stark das „Dunkelheitsepos“ in der Photophobie verankert gewesen war, wie grofs für Milton in der Epoche des Sehens die Notwendigkeit war, selbst im Reiche der Phantasie sich nur in günstigen Beleuchtungsverhältnissen zu bewegen, geht aus der Stärke der Gefühlsbetonung hervor, mit der er hier auf den Wechsel in seiner Haltung hinweist. Er spricht gleichsam: Bisher zwang das Schicksal mich, dunkle Regionen aufzusuchen; jetzt aber ist es mir erlaubt, die lichtdurchfluteten Räume zu betreten. Ja, man vermeint ihn sagen zu hören: jetzt erst kann das Werk in seinen im Himmel und auf der Erde sich abspielenden Teilen ausgeführt werden. Von nun an kann er sich in der Lichtgestalt Christi verkörpern, der jetzt zu dem „überreichlichen Gegenstande seines Gesanges“ werden soll (III 412).

Die Entstehung des Verlorenen Paradieses wäre also nach dem gegenwärtigen Stande der Wissenschaft etwa wie folgt zu denken:

(1) Das geplante kosmologische Epos der Jugendzeit ist sicher nicht ohne Einflufs auf die Ausgestaltung der entsprechenden Partieen gewesen.

(2) Das Drama, in englischer Sprache, des Stolzes, Hasses und der Photophobie gedeiht nicht sehr über die Anfänge hinaus. Die hafserfüllte Ansprache an die Sonne war echtester Milton; der sich daran anknüpfenden Handlung stellten sich in der Ausführung Schwierigkeiten entgegen.

(3) Der Gegenstand des Dramas, Satan, der unbeugsame Rebell und Ausgestofsene, wurde in epischer Form behandelt. Das Ergebnis sind Buch I und II, die später vielleicht etwas geändert wurden; sowie Teile der folgenden Gesänge. Entstehungszeit, auch für das Dramenfragment, wäre der Anfang der vierziger Jahre, 1639—43.

(4) Die Arbeit wurde im Jahre 1658 wieder aufgenommen (Gl. Ed. 14). Der Dichter ist erblindet, und kann nun die

Lichtregionen, Himmel und Erde, betreten. Er verwendet in den neu zu schreibenden Büchern Fragmente aus der sehenden Zeit.

(5) Der Gedanke, den Verlust des Paradieses zu schildern, mufs aus dem Plan zu dem lateinischen Drama stammen. Das Thema wendet sich ja an das ganze Menschengeschlecht. So wie das Nationalepos, Virgil nachahmend, den Ursprung der brittischen Nation zum Gegenstande haben sollte, so war hier die Darstellung des Ursprungs der ganzen Menschheit geplant. Aber nicht in dem naiven Sinne der jüdisch-christlichen Mythologie! Milton will schon in dem Titel sagen, durch den Verlust des Paradieses, oder, unverschleiert ausgedrückt, durch die Abkehr von Gott, durch die Loslösung von jeglicher Autorität, durch das Sprengen der Sklavenketten, wurde der Mensch erst frei (XII 641 ff.) und eigentlich zum Menschen, der vorher ein Tier war. Ein des letzten Renaissancemenschen würdiger Gedanke, die Freiheit einem Wohlleben in Unterwürfigkeit und Dankbarkeit (IV 49 ff., I 262 f.) vorzuziehen!

(6) Aus dem geplanten nationalen Heldenepos sind die Schlacht- und Ritterszenen herübergerettet worden, wie schon angedeutet wurde.

(7) Ein Einschnitt im Schaffen liegt dann noch zwischen Buch VI und VII. Mit letzterem nimmt der Dichter die Arbeit nach der Restauration des Königtums wieder auf, was aus den Einleitungsworten zu Buch VII hervorgeht. Sein Geist hat durch die seelischen Leiden der kritischen Zeit viel von seiner Spannkraft verloren. Mit dem Schwinden des persönlichen Elements wird die Darstellung immer flacher; und das Interesse des Lesers ermattet immer mehr, trotzdem der Dichter bei Abwicklung des einmal aufgestellten Programms formal immer noch hoch über dem Mittelmafs bleibt.

Druck von Ehrhardt Karras G. m. b. H. in Halle (Saale).